

POLIACROASIS INTERNA EN EL *COLOQUIO DE LOS PERROS*

INTERNAL POLIACROASIS IN THE *COLOQUIO DE LOS PERROS*

Jorge Gallor
Universidad de Alicante
(España)
jgallor555@hotmail.es

Resumen

El presente estudio pretende abordar aquellos elementos que más directamente puedan influir en la poliacroasis interna del *Coloquio de los perros*. Se divide el presente trabajo en tres apartados, comenzando con la definición del concepto del instrumento de análisis; en segundo lugar se presenta una breve reseña de la obra objeto de estudio; y, por último, se examinan algunos episodios en los que existe comunicación dentro del objeto comunicado y las diferentes formas que adopta la poliacroasis, lo cual nos permitirá aumentar las posibilidades de reflexión, descripción, análisis y explicación de la realidad objeto de estudio.

Palabras clave: Poliacroasis – Retórica cultural – *Coloquio de los perros* – Diálogo Literario – Miguel de Cervantes.

Abstract

Through the present study I intend to approach those elements that more directly could have influenced in the internal poliacroasis of *Coloquio de los perros*; I will divide the present work in three sections, starting with the definition of the concept of our instrument of analysis, after which I will present a brief review of the object of study; and lastly, I will examine some episodes where there exists communication inside the communicated object and the different forms the poliacroasis adopts, which will allow us to augment the possibilities of observation, description, analysis and explication of the reality of the object studied.

Keywords: Poliacroasis – Cultural Rethoric – *Coloquio de los perros* – Literary Dialogue – Miguel de Cervantes.

INTRODUCCIÓN¹

Edward Riley (2001: 255), al identificar las correspondencias más importantes entre el *Coloquio de los perros*² y el psicoanálisis freudiano en tanto que diálogo, señala que

¹ Agradezco a los profesores Miguel Ángel Lozano Marco y Francisco Chico Rico, por sus valiosos comentarios a los diferentes borradores del presente trabajo.

dicha obra llamó tan profundamente la atención de Sigmund Freud que, en sus años de colegio, él y su buen amigo Silberstein se apropiaron de los nombres de Cipión, el primero, y Berganza, el segundo, para su trato tanto escrito como oral. Más allá de la simpática anécdota, el crítico explica en su trabajo cómo Cervantes, en la elaboración de dicha obra, utiliza “algunas de las premisas y mecanismos de la narración, cómo éstas se dramatizan, y cómo se desarrollan y ramifican, para dar como resultado una obra *sui generis* y que, a su modo, imita los procedimientos de la creación narrativa y literaria” (Riley, 2001: 257). Considero que uno de los mecanismos de la narración que permite la dramatización en la obra es la poliacroasis y de ello me ocuparé en el presente trabajo. Pretendo aquí indagar un camino posible y no transitado, con el fin de señalar las diferentes formas que adopta la poliacroasis en el interior de esta obra que, en su *dispositio*, tiene como base una doble estructura muy llamativa, la de ser novela/diálogo.

Emprender el análisis de la obra que cierra las *Novelas ejemplares* supone una tarea ardua debido a una bibliografía prácticamente inabarcable, a una posibilidad explicativa y un contraste teórico casi sin límites. Por ello, intento solo abordar aquellos elementos que más directamente puedan influir en la poliacroasis interna de la obra objeto de estudio, sin ánimo de ser exhaustivo en aquellos aspectos que no conciernen directamente con la investigación y sin el deseo de entrar en algunas variantes interpretativas que quedan lejos de mis posibilidades. Dividiré el presente trabajo en tres apartados, comenzando con la definición del concepto de nuestro instrumento de análisis; después, presentaré una breve reseña de la obra objeto de estudio; y, por último, examinaré los episodios en los que existe comunicación dentro del objeto comunicado y las diferentes formas que adopta la poliacroasis. El estudio sería más completo si se analizaran tanto la poliacroasis interna como la externa, pero esta última trasciende los límites de la presente investigación.

1. LA POLIACROASIS EN EL TEXTO LITERARIO

² Citamos en las páginas siguientes tanto del *Casamiento engañoso* como del *Coloquio de los perros*, por la segunda edición de las *Novelas ejemplares* de María Teresa Mateu (2016). En adelante citaré el *Coloquio de los perros* como el *Coloquio* e indicaré únicamente el número de página.

En el apartado dedicado al género epidíctico, Perelman y Olbrechts-Tyteca (2017) explican cómo este tipo de discurso va más allá del propósito de elogiar o recriminar y pretende, además de lo señalado, educar. Y educar, amén de cumplir con la virtud de la *eutropelia* (Wardropper, 1980; Jones, 1985), es la intención principal de Cervantes en sus *Novelas ejemplares*, según lo expresa en la introducción: “Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso” (2016: 32). Los citados autores afirman que cada orador, o escritor en nuestro caso, construye su auditorio con los receptores a los que quiere influir con su argumentación y, en función de ello, elabora su discurso (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 2017: 55-60). Ahora bien, según Tomás Albaladejo (1998-1999), un auditorio puede estar formado por uno o varios oyentes, quienes serán diferentes entre sí y de cuyas diferencias el autor es consciente, pues los tiene en cuenta al momento de construir su discurso. De las diferencias entre los oyentes que componen un mismo auditorio, ante el cual el orador presenta un discurso, trata la poliacroasis. Esta es definida por Tomás Albaladejo (2009: 1) como “la audición y la interpretación plurales de un discurso retórico” (cfr. Albaladejo, 1997, 1998-1999, 2009, 2010, 2012; Calvo Revilla, 2002; Urbina Fonturbel, 2016; Garrido Gallardo, 2016; Chico Rico, 2015). El autor explica que dicho concepto se puede aplicar a la comunicación, en general, y al estudio de la literatura, en particular, especialmente aquel que trata de la comunicación literaria tanto desde su exterioridad (el conjunto de procesos de producción, de transmisión y de recepción) como, si la hubiese, del interior de la obra: “(...) tanto los diálogos entre los personajes como la emisión oral de discursos retóricos, relatos o alocuciones por parte de un personaje ante otros personajes que actúan como oyentes, en el que un productor o un emisor se dirigen a un conjunto de oyentes” (Albaladejo, 2009: 2). Dicha comunicación representada se da cuando el orador, narrador, personaje, reproduce “(...) o finge en determinados lugares de su discurso expresiones, diálogos, monólogos, pensamientos, etc., de otras personas (e incluso de él mismo, expresadas en otro contexto) en estilo directo, en lo que es comunicación interna del discurso” (Albaladejo, 2009: 6).

La poliacroasis representada en obras literarias puede adoptar diversas variantes. En primer lugar, la constituida por la comunicación retórica en la que un orador o un personaje se dirige a un auditorio formado por diferentes grupos de receptores, manifiestamente diferenciados por la “ilocución dividida” dentro del discurso o por referencia, en el mismo discurso, a sus distintos oyentes y a sus actitudes con respecto a

este. En segundo lugar, cuando se representa el acto de contar un relato: “En dicho acto textualizado de comunicación participan quien relata y quienes oyen el relato, en cuya recepción e interpretación se produce una poliacroasis interna, en el texto” (Albaladejo, 2009: 9). En tercer lugar, la lectura pública de un texto escrito ante un conjunto de oyentes. Finalmente, la última variante se observa cuando un personaje cuenta lo que le ha sucedido ante un auditorio o unos interlocutores que bien le escuchan en silencio o interactúan con él.

La poliacroasis es importante para la Retórica cultural porque “Ofrece un espacio de configuración de la comunicación discursiva y un instrumento conceptual de análisis de la comunicación retórica en la sociedad atendiendo a la pluralidad de oyentes” (Albaladejo, 2009: 18), y desde el momento en que tenemos presente la representación literaria de la poliacroasis, ese espacio y ese instrumento están al servicio del análisis cultural literario, con el resultante incremento de las posibilidades de observación, descripción, análisis y explicación de la realidad objeto de estudio.

2. EL COLOQUIO DE LOS PERROS

Esta novela tiene como precedentes, y así lo advierte el licenciado Peralta en *El casamiento engañoso*, la fábula esópica (213); un texto de 1251 procedente de la India, romanceado por Alfonso X el sabio bajo el título de *Calila e Dimna* (Jarocka, 1979) y, por lo menos, un par de obras que se escribieron por aquellas fechas sobre diálogos de animales.³ Fue escrita cuando su autor rondaba los sesenta y cuatro años y se encontraba en la etapa más productiva de su carrera literaria. La cuestión sobre la posible fecha en que fue escrita la novela ha sido ampliamente discutida por los críticos, el profesor Miguel Ángel Lozano,⁴ amablemente, nos ha presentado una propuesta sobre el tema, la cual nos permite aclarar un poco el tema:

Cervantes tendría 64 años cuando redactó el prólogo. Lo redactaría hacia mediados de 1612; cumpliría 65 años a finales de septiembre o principios de octubre de ese año. Entrega el manuscrito en junio o julio de 1612 (la primera fecha que aparece es la del 2 de julio); de entonces son las primeras aprobaciones. Un año después, el libro está hecho y necesita las aprobaciones para el libro impreso. No sabemos cuándo escribiría *El Coloquio de los perros*. Es posible que por ser la más

³ Góngora, en 1593, compone el romance *Murmuraban los rocines* y, por esos mismos años, Baltazar de Alcázar escribe *Diálogo entre dos perrillos*. El mismo Cervantes incluye en la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* (1605), el *Diálogo de Babieca y Rocinante*.

⁴ En correo electrónico del 12 de marzo de 2018.

compleja y la que cierra el libro, sea la última escrita, pero no lo podemos afirmar. Cervantes venía escribiendo las novelas (cortas) desde finales del XVI, y las de este libro las fue componiendo a lo largo de años (Cervantes tenía siempre varias piezas en el telar). Podríamos suponer que, siendo tardías, la edad del autor sería de 63 o 64 años.

La obra se publicó en 1613⁵ y es la última de las *Novelas ejemplares*, con las cuales Cervantes fundó el género⁶ de la novela corta española.⁷ Su péñola estaba ya adiestrada, pues venía componiendo novelas breves (Amezúa, 1982) aproximadamente desde el año 1604,⁸ es decir, hacía unos nueve años, si tenemos presente que en el *Quijote* incluye *El curioso impertinente* y la *Historia del cautivo*, y con ellas tenía, en borrador, *Rinconete y Cortadillo* y el *Celoso extremeño*, que figuraban en el *Códice* de Porras de la Cámara. No se sabe a ciencia cierta cuál fue la razón o los criterios que siguió el autor para colocarlas en el orden impreso.⁹ Para Edward Riley, los dos rasgos más singulares de esta obra son “el empleo de la forma dialogística en una novela y el uso de animales parlantes” (2001: 240). Sobre esto último, mucha tinta ha corrido intentando explicar la razón o razones por las cuales los alanos hablan; sin pretender ser exhaustivos en tema tan interesante, luego de revisar algunos trabajos (Marrero Henríquez, 2017; Alcalá Galán, 2001; Carranza, 2003 y Sáez, 2011) donde se sustentan diferentes propuestas interpretativas, finalmente nos inclinamos a seguir la tesis de Adrián J. Sáez (2011), para quien el don del habla de los galgos les es dado por intervención divina; nuestros motivos, además de los expuestos por Sáez, para respaldar ese argumento son, en primer lugar, porque el narrador lo expresa en el texto en diferentes ocasiones:

⁵ El camino que recorrió la obra antes de su publicación fue el siguiente: el 20 de septiembre es aprobada por Salas Barbadillo; el 22 de noviembre de 1613 se le concedió a Cervantes la licencia para poder imprimirla y el 9 de septiembre del siguiente año se le otorgó a Francisco de Robles el documento de privilegio para la impresión de la obra.

⁶ El *Coloquio* se ha adscrito a varios géneros. Querillacq (1989) lo encuadra entre los estudios socio-políticos, si bien reconoce que otros estudiosos lo incluyen “con bastante unanimidad” en la picaresca y otros piensan que el texto “admite tantas lecturas como tipos de lectores pueden embarcarse en su descodificación” (1989: 91); para Peinado (2003: 49): “limitar la lectura de *El coloquio de los perros* a la simple constatación de sus claves picarescas es, sin embargo, un reduccionismo imperdonable. Gran parte de su originalidad reside en una faceta bien distinta, como es su dimensión metaliteraria”.

⁷ Amezúa (1982) presenta, en dos volúmenes, un extenso y valioso estudio, con edición crítica comentada, a las *Novelas ejemplares*. En el primer tomo desarrolla su tesis, según la cual Cervantes es el padre de la novela corta española. Otros eruditos que han trabajado esta obra son, entre otros, Joaquín Casaldueiro, Carlos Banco Aguinaga, Maurice Molho, Peter Dunn, Gonzalo Sobejano, Ruth El Saffar, Antonio Rey Hazas, Alban Forcione, Edward C. Riley. Como dice este último, “No es fácil añadir algo de sustancia a lo ya dicho” por los investigadores mencionados (Riley, 1990: 83).

⁸ La fecha exacta es difícil de precisar, como bien lo explica Amezúa (1982). Otros investigadores fijan la fecha algunos años más atrás, en 1589, y Amezúa (1982: 470) cree que posiblemente comenzó a escribir el *Rinconete* y *El celoso extremeño* poco después de su llegada a Sevilla, en 1587.

⁹ Amezúa (1982) presenta, en su extenso y valioso estudio sobre las *Novelas ejemplares*, diferentes clasificaciones que, hasta la fecha de publicación de su investigación, se habían elaborado, incluyendo, cómo no, su propia propuesta.

“CIPIÓN: gozar sin ser sentidos desta no vista merced que el cielo en un mismo punto a los dos nos ha hecho” (219), para luego añadir: “viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de Razón” (219) y, más adelante: “Pero sea lo que fuere, nosotros hablamos, sea portento o no; que lo que el cielo tiene ordenado que suceda, no hay diligencia ni sabiduría humana que lo pueda prevenir” (221); y, en segundo lugar, porque al hilo de la intervención del Altísimo se sigue que Cervantes conocía y era practicante de la religión católica, de posible ascendencia conversa,¹⁰ y conocía las Sagradas Escrituras, algo fácil de verificar al considerar el abundante número de citas, insinuaciones y huellas de la Biblia¹¹ que figuran en la producción cervantina (cf. Monroy, 2016; Melero, 2005 y Ausin, 2010), por lo que no le sería difícil atribuir el don del habla de los cánidos a un milagro, haciendo de esta manera verosímil lo que a primera vista se podría considerar como inverosímil: “No me tenga vuesa merced por tan ignorante (...) que no entienda que, *si no es por milagro, no pueden hablar los animales*” (213, énfasis nuestro).

El coloquio está unido a la novela que le precede y entre las dos forman un díptico,¹² el cual está articulado por el relato del encuentro entre el alférez Campuzano y un viejo amigo, el licenciado Peralta. Los dos se encuentran, por casualidad, fuera de la Puerta del Campo, cuando el primero salía del *Hospital de la resurrección*, en Valladolid, donde había sido tratado de una enfermedad venérea. Marchan a la posada del estudiante y, una vez allí, el soldado relata la razón de su demacrado estado y la historia de su desafortunado matrimonio, en el que tanto él como su esposa se engañaron mutuamente y recibieron como salario final de sus malas intenciones, ella unos objetos sin ningún valor y él, una enfermedad venérea. No todo fue pérdida, pues gracias a lo sucedido, aunque era un hombre afligido, también era más reflexivo y había podido escuchar y escribir lo que ahora se disponía a relatar.

El narrador primero y personaje, el alférez Campuzano, afirma: “he querido tener por cosa soñada, lo que realmente estando despierto con todos mis cinco sentidos, tales cuales nuestro señor fue servido dárme los, oí, escuché, noté y finalmente, escribí, sin

¹⁰ Sobre la ascendencia conversa de Miguel de Cervantes ver, entre otros, Cabrera Sánchez (2017), Alvar Ezquerro (2004) y Alcalá (2011).

¹¹ Las Escrituras presentan un antecedente en el relato de Balaam y su burra (Números 22: 22-35, citamos por la edición de la Nueva Traducción Viviente).

¹² Las relaciones estructurales y temáticas entre las dos novelas ha sido muy estudiada. Ver, entre otros, Zimic (1994), Orejudo (2006), Waley (1957), Williamson (1990) y Rojas Otálora (2000).

faltar palabra por su concierto” (214). Gracias a su prodigiosa *memoria*, usada como estratagema para presentar de manera racional la conversación que mantuvieron, una de las dos noches que él les escuchó, echados en unas esteras viejas detrás de su cama, los perros de Luis de Mahúdes,¹³ llamados Berganza y Cipión¹⁴, en la cual se cuenta la vida del primero. El licenciado Peralta, segundo personaje del *Casamiento engañoso*, es el primer receptor en esta obra, pero el segundo en la que está a punto de dar comienzo; es quien al abrir el cuaderno y comenzar a leer, y nosotros con él, nos introduce en el *coloquio*. Una vez dentro, en medio de un ambiente de intimidad y sosiego que proporciona la noche, luego de una corta conversación sobre el don del habla que ahora poseen, Berganza –segundo narrador– va relatando, a través de diez episodios y doce relatos breves, la historia de su vida desde la Sevilla que le vio nacer hasta llegar al hospital, punto de encuentro con el alférez y Cipión. Este último es el primer oyente de las cuitas y vicisitudes vividas por su compañero de faena, con el que mantiene una relación de igual a igual en la cual, además de oír, también critica, comenta e interpreta. Para Bernardo Subercauseuzux (2014: 14),

En el *Coloquio de los perros* (1613) Cipión y Berganza ironizan con una óptica renacentista sobre la poética del “deleitar enseñando”, sobre las “murmuraciones” y las “predicas”, aludiendo así a la importancia de una concepción estética opuesta a la poética moralizante postridentina, una concepción en que la literatura se impone como literatura, como un fin en sí misma, y en que por ende el sentido estético circunvala al sentido ético, la razón a la religión.

3. POLIACROISIS INTERNA EN EL *COLOQUIO DE LOS PERROS*

¹³ Sobre los datos históricos de este personaje y sus perros, ver Fernández Martín (1989).

¹⁴ Sobre los nombres de los animales, Zimic (1994: 125) presenta, después de argumentar que los dos perros constituyen las dos mitades de un solo hombre entero, el alférez Campuzano, un interesante análisis de los nombres: “Y con este respecto nos resulta muy sugerente el hecho de que *Cipión* significaba antiguamente: ‘Báculo o bastón que se llevaba en la mano para sostenerse’ (*Primer diccionario general etimológico de la lengua española*, por D. R. Barcia, Barcelona, Tomo I)” de esta manera se asocia con la espada sobre la que se apoyaba el soldado al salir del hospital. Y sobre el otro perro dice: “respecto a Berganza sugerimos esta posibilidad aunque algo remota: en italiano antiguo *briganza* deriva de *brigare*: ‘Adoperare sollecitazioni e intrighi per ottenere qualcosa; cercare di raggiungere uno scopo (con qualunque mezzo, a ongi costo)...; Darsi da fare, adoperarsi, badare...; ingegnarsi, industriarsi...; ...occuparsi; badare... Agiarsi...; Guerreggiare...’ (*Grande dizionario della lingua Italiana*, S. Battaglia, Torino, Vol. II)” (Zimic, 1994: 125) y nos da otras posibles interpretaciones: “en nuestro juicio, más remotas, en A. González de Amezua y Mayo, *Cervantes creador de la novela corta española*, 404, 413; M. Molho, ‘*Antroponimia y cironimia del Casamiento engañoso y Coloquio de los perros*’ en *Lenguaje, ideología e organización textual de las Novelas ejemplares*, 81-92. Estos críticos, entre otros, también sugieren que Berganza equivale o representa a Cervantes. Conjuntamente con Cipión, diríamos, y sólo en cuanto a la condición humana de Cervantes, como de todos los hombres” (Zimic, 1994: 125).

Cervantes tiene muy presente, al elaborar su *nouvelle*, que sus personajes hablen usando el entendimiento pues el mismo es un requisito imprescindible en las diferentes operaciones retóricas. Distingue el hablar produciendo sonidos del hablar con sentido e intención:

—No me tenga Vuesa merced por tan ignorante— replicó Campuzano— que no entienda que si no es por milagro no pueden hablar los animales; que bien sé que si los tordos, picazas y papagayos hablan, no son sino las palabras que aprenden y toman de memoria, y por tener la lengua estos animales cómoda para poder pronunciarlas; mas no por esto pueden hablar y responder con discurso concertado, como estos perros hablaron. (213)

Algunas líneas más adelante, Cipión, después de reconocer que el don que ahora poseen es un regalo del cielo y del asombro de su interlocutor, dice: “Así es la verdad, Berganza, y viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de razón” (219). Los perros, al igual que el género humano, tienen en la obra autonomía y pueden construir discursos con el propósito de persuadir a sus oyentes; gracias a ello “las cosas de que trataron fueron grandes y diferentes, y más para ser tratadas por varones sabios que para ser dichas por bocas de perros” (213).

El coloquio es una obra rica en comunicación dentro del objeto comunicado y, aunque mi objetivo aquí lo dirijo, principalmente, hacia las diferentes variantes que adopta la poliacroasis interna, representada en la operación retórica de la *dispositio*, examinaré brevemente cómo Cervantes debió de tener muy presente la poliacroasis en cada una de las operaciones retóricas al momento de construir el hecho retórico.

En la *intellectio* (Chico Rico, 1989), teniendo como intención comunicativa el suministrarnos un retrato exacto, minucioso y realista de la España de su época, Cervantes escoge premeditadamente tanto la figura de unos perros como los episodios que recreaban realidades culturales específicas. Sobre los canes, Adrienne L. Martín (2004) explica el lugar central que ocupaban en la vida social y cultural de la España en la que el autor vivía, y Cervantes, que era buen observador, conocía muy bien el referente que empleaba. Por ello, cuida los detalles, tales como la raza del canino, sus oficios y los factores que permitirían a los lectores y a los otros participantes del relato identificar la posición que ocupaban en la sociedad —pinceladas como la de los collares que debería llevar Berganza si estaba con los pastores o se encontraba, tiempo después, con el alguacil—, contextualizándolos según su auditorio interno y externo. En cuanto a las realidades culturales, las retrató magistralmente en cada uno de los episodios

recreados, tanto en las historias como en los relatos breves que intercala en la construcción de la obra.

En el apartado de la *inventio* atendió a las diferencias sociales, culturales, ideológicas, etc., así como a los niveles de conocimiento, estatus social e interés hacia el tema que trataría en los diferentes episodios, al momento de construir a cada uno de los personajes. Ejemplo de ello lo vemos en el episodio en el que aparecen la Colindres, la mesonera y el alguacil, o en el detalle del chapín con el que regresa Berganza al matadero, el cual correspondía a la imagen cultural y al significado que comprendían los otros personajes (Nicolás el Romo), los lectores de la época. Esto se ha podido reconocer posteriormente gracias, entre otros, al trabajo de José Luis Álvarez (1992).

Cervantes también debió tener muy presente la poliacroasis en el momento de crear la diégesis con la que pudiera contar la historia de un hombre, humillado por la sociedad y cansado de la vida. De este modo, partiendo de la realidad cultural de la España de 1600, el autor recurrió al universo canino, pues los perros eran, en algunos rasgos (amistad, fidelidad, gratitud), parecidos a él. Bien lo expresa Stanislav Zimic (1994: 59):

Nace así la idea de una autobiografía de un perro —que se llame Berganza, como el del hospital—, escuchada por otro —que se llame Cipión, como el compañero de Berganza—, pues todo relato debe tener oyente. Sin embargo, éste tendría la función primordial de *alter ego* —semejante a la del «amigo» de Cervantes en el «Prólogo» del *Quijote* (1605)—.

En esa función de *alter ego* de Cipión, la poliacroasis jugaría un papel muy importante, al ser un oyente que, como bien lo explica el mismo autor, además de interpretar el mensaje, sirve “Para hacer comentarios y reparos oportunos, para expresar dudas y escrúpulos para puntualizar lo dicho, dar consejos y consultarse con el narrador y, simultáneamente, con el lector implícito, a veces, con sutil ironía, mordaz sarcasmo o frío cinismo” (Zimic, 1994: 59).

En la operación retórica de la *dispositio* —la cual abordaré algunas líneas más adelante— cuidó de colocar los diferentes parlamentos y la participación de los personajes bien como productores o receptores, teniendo presente las diferencias entre ellos; ejemplo de ello es el episodio de los cuatro enfermos en el hospital (el alquimista, el poeta, el matemático y el arbitrista).

En la *elocutio*, el autor debió velar por la expresividad lingüística de cada uno de los interlocutores para que su forma de hablar y su vocabulario fueran parte de la adaptación del personaje a la imagen cultural que de él tuvieran los lectores, como

puede apreciarse en la mesonera, el teniente, la moza hermosa en extremo, los cuatro enfermos, el poeta, el comediante y, cómo no, en Berganza y Cipión.

Finalmente, en la *actio/pronuntiatio* que encontramos en algunos episodios –como en el de las hechiceras en Montilla o la del poeta y el comediante–, Cervantes guio a sus personajes entre la naturalidad y la teatralidad necesarias, según el momento lo precisara.

Cabe aclarar que la *dispositio* es desarrollada de manera muy ingeniosa y, sobre esta, dice Edward Riley (2001: 245), de manera acertada:

El *Coloquio* se estructura sobre la base bipartita formada por la autobiografía neopicaresca de Berganza (novela) y la conversación de los perros con todos sus comentarios, discusiones, ampliaciones, interpretaciones, digresiones, etc. (coloquio). El juego entre los dos géneros es responsable de gran parte de la originalidad y complejidad de la obra.

En el juego entre novela y coloquio, la poliacroasis desarrolla un papel importante porque, siguiendo a Raúl Urbina, “eleva aunque sea dentro de la ficción, una proyección de distintos niveles de recepción, máxime cuando el diálogo se produce, en este caso, entre dos perros, lo cual tiene también una dimensión muy particular y peculiar.”¹⁵

Para terminar, es importante señalar que, al realizar esta operación retórica, Cervantes abordó las diferentes convenciones dialogísticas (el retiro a un lugar apartado, la comodidad del escenario, la distribución de los papeles de “maestro” y “discípulo” (Mañero Lozano, 2004), el acuerdo previo al *modus operandi* del diálogo o el emplazamiento de los interlocutores para una próxima conversación en el cierre de la conversación). Lo que interesa ver aquí es cómo el autor intercaló en la *dispositio*, conforme era su costumbre, una serie de episodios y relatos breves entrelazados entre ellos a la manera de las tradicionales *matrioskas*, es decir, a medida que se desarrolla la lectura nos vamos encontrando en el interior de cada episodio de uno a tres relatos breves.

Nuestra *nouvelle* comienza en la novela anterior, cuando el alférez Campuzano, después de la comida y antes de tomar la siesta, relata a su buen amigo, el licenciado Peralta, lo que había ocurrido con su vida durante el tiempo que llevaban sin verse y que se podía resumir en dos “sucesos, que son más nuevos y peregrinos” (200). El primero de ellos es el tema central del *Casamiento engañoso*, en el que él, quien pretendía engañar a doña Estefanía de Caicedo, fue engañado por ella. El segundo suceso era algo

¹⁵ Comentario recibido vía correo electrónico el 21 de febrero de 2018.

que “excedía a toda imaginación” (211), de tal manera que, aunque apaleado en la salud y el ánimo, podía dar por bien invertido el tiempo que estuvo postrado en el hospital, pues gracias a ello había escuchado la conversación que mantuvieron entre ellos los perros guardianes y limosneros de Luis de Mahúdes, la cual “finalmente, escribí, sin faltar palabra por su concierto” (213) en un cartapacio. Ante la incredulidad de su interlocutor, el soldado le invita: “¿no se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fueren, hablaron?” El estudiante accede y, mientras el alférez toma la siesta, lee los eventos y relatos breves que encontramos en el *Coloquio* entre los dos canes, estructurados según el diagrama que encontramos en la figura 1.

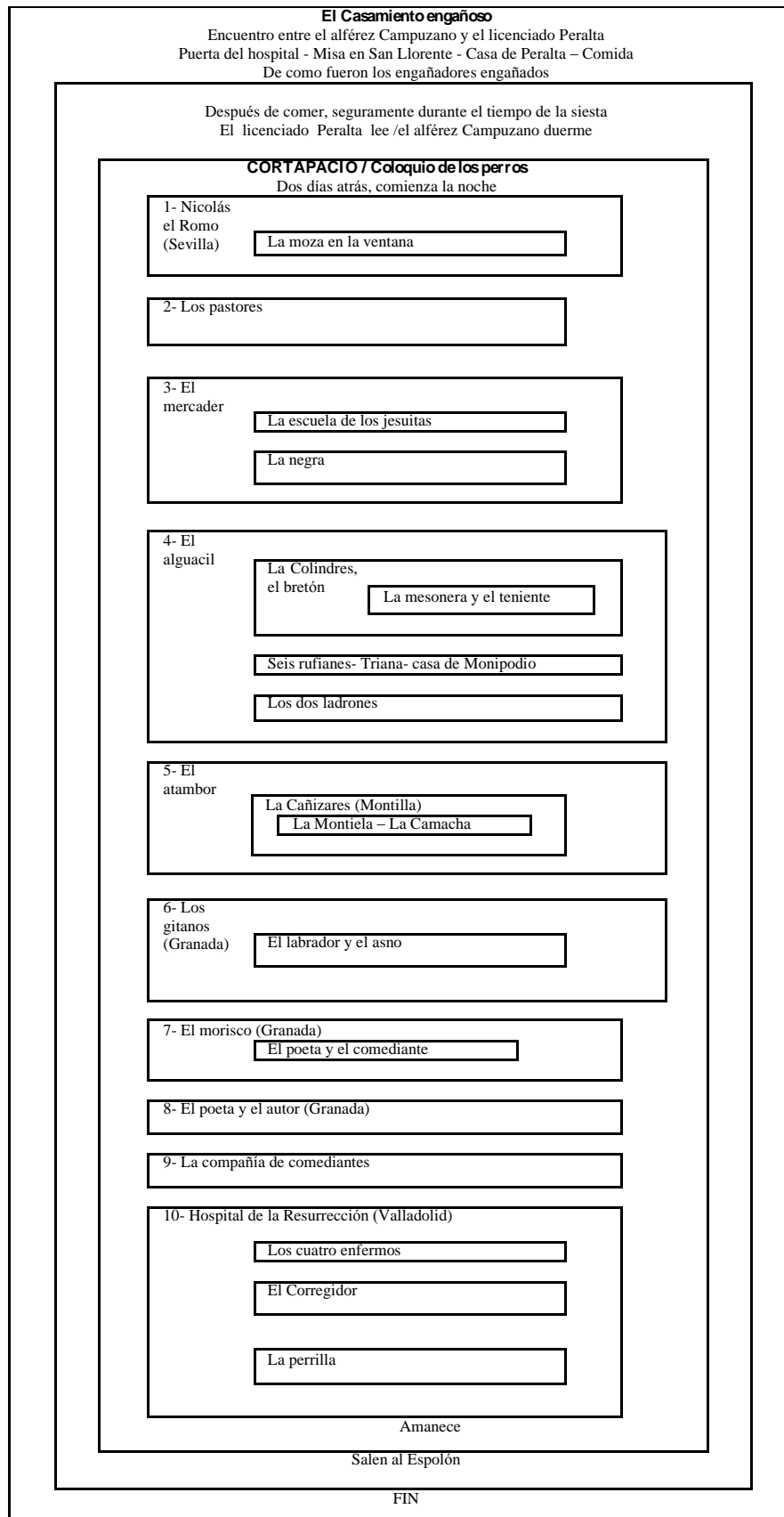


Figura 1. Intercalación de historias en el *Coloquio de los perros*

Como podemos observar en el diagrama, el diálogo canino contiene diez historias secundarias y doce relatos breves, por medio de los cuales conocemos los diversos sucesos que componen la autobiografía de Berganza:

¿Ves mis muchos y diversos sucesos? ¿Consideras mis caminos y mis amos tantos? Pues todo lo que has oído es nada comparado a lo que te pudiera contar de lo que noté, averigüé y vi desta gente, su proceder, su vida, sus costumbres, sus ejercicios, su trabajo, su ociosidad, su ignorancia y su agudeza, con otras infinitas cosas, unas para decirse al oído y otras para aclamallas en público, y todas para hacer memoria dellas y para desengaño de muchos que idolatran en figuras fingidas y en bellezas de artificio y de transformación. (283)

Al leer la crónica del alano, vemos a Berganza como trasunto de Cervantes en sus tiempos por Andalucía, viajando de pueblo en pueblo como comisario de Abastos. Revisar cada uno de los eventos y relatos breves sería un ejercicio que excede los límites del presente estudio, por lo que seleccionaré algunos para observar la presencia de la poliacroasis interna, cómo esta es representada y las diferentes variantes que adopta.

3.1. El coloquio, una representación doble de poliacroasis. Una lectura atenta de la obra nos permite observar que la novela constituye en sí misma un doble caso de poliacroasis; el primero lo advertimos en la lectura privada de un cuadernillo por parte de un personaje ajeno a los acontecimientos, el cual, al igual que el segundo lector y receptor final, actúa como espectador; el segundo caso es la variante de otro personaje que se dirige a un auditorio formado por dos grupos de receptores.

3.1.1. Lectura de un texto escrito. Como ya hemos señalado, *El coloquio* fue imbricado en la novela que le precede, *El casamiento engañoso*, siguiendo la técnica narrativa usada por el autor, en la mayoría de sus obras, consistente en intercalar historias secundarias y relatos breves en la *dispositio* de sus novelas. Práctica de uso frecuente en su época, como bien lo señala Ana Luisa Baquero (2013: 41):

Cuando Cervantes inicia su producción novelesca con la publicación de una novela pastoril contaba ya con una dilatada y copiosa tradición literaria en la que, conforme al viejo principio de la variedad en la unidad, la inserción de breves narraciones secundarias en una trama principal era una práctica usual.

Lo relevante de ello es que Cervantes transforma y supera el procedimiento (cf. Baquero, 2013: 224). En el texto que nos ocupa, el autor crea un primer escenario, el *Casamiento engañoso*, y desde este y hacia el final de la novela, elabora un segundo escenario por medio del artilugio del cartapacio. El *Coloquio*, en el cual nos presenta

una nueva diégesis, intercala diferentes eventos conformados por varios personajes y relatos breves. El tomar por poco cuerdo al alférez, la curiosidad y el deseo de conocer el contenido del cuaderno son el detonante para el inicio de la lectura:

—Vuesa merced quede mucho en buena hora, señor Campuzano; que hasta aquí estaba en duda si creería o no lo que de su casamiento me había contado, y esto que ahora me cuenta de que oyó hablar los perros me ha hecho declarar por la parte de no creelle ninguna cosa. Por amor de Dios, señor Alférez, que no cuente estos disparates a persona alguna, si ya no fuere a quien sea tan su amigo como yo.

(...)

Y en diciendo esto, sacó del pecho un cartapacio y le puso en las manos del Licenciado, el cual le tomó riyéndose y como haciendo burla de todo lo que había oído y de lo que pensaba leer. (213, 214)

Una vez terminada la lectura por parte de Peralta, que coincide con el despertar de la siesta del alférez, el licenciado le anima a escribir la segunda parte, que sería, hipotéticamente, la historia de la vida de Cipión: “—Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está tan bien compuesto que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo” (289). Aceptada la propuesta, salen los amigos a caminar por el Espolón, un paseo que había en aquellos tiempos a orillas del Pisuerga, en Valladolid. Así terminan, en el mismo punto, las dos novelas.

3.1.2. *Un personaje que cuenta su historia.* Berganza tiene dos oyentes sobre los cuales se configura la poliacroasis, que se da a partir de la comunicación de un relato autobiográfico, contado por Campuzano en el *Coloquio* de manera oral y registrado fielmente.

El primer oyente es Cipión, con quien está interactuando y quien es el receptor inmediato:

CIPIÓN. Sea ésta la manera, Berganza amigo: que esta noche me cuentes tu vida y los trances por donde has venido al punto en que ahora te hallas, y si mañana en la noche estuviéremos con habla, yo te contaré la mía; porque mejor será gastar el tiempo en contar las propias que en procurar saber las ajenas vidas.

BERGANZA. Siempre, Cipión, te he tenido por discreto y por amigo, y ahora más que nunca, pues como amigo quieres decirme tus sucesos y saber los míos, y como discreto has repartido el tiempo donde podamos manifestallos. Pero advierte primero si nos oye alguno. (221- 222)

La última frase nos introduce al segundo oyente, Campuzano. De la manera como pudo escuchar la conversación, tenemos dos versiones; veamos, en primer lugar, la del perro: “CIPIÓN. Ninguno, a lo que creo, puesto que aquí cerca está un soldado tomando sudores; pero en esta sazón más estará más para dormir que para ponerse a escuchar a nadie” (222). Ahora, examinemos la versión del soldado, al cual los perros consideran

que, aunque está cercano a ellos, no les escucha, pues está enfermo; dice el alférez en el *Casamiento engañoso*:

— (...) y es que oí y casi vi con mis ojos a estos dos perros, que el uno se llama Cipión y el otro Berganza, estar una noche, que fue la penúltima que acabé de sudar, echados detrás de mi cama en una estera vieja, y a la mitad de aquella noche, estando a oscuras y desvelado, pensando en mis pasados sucesos y presentes desgracias, oí hablar allí junto, y estuve con atento oído escuchando, por ver si podía venir en conocimiento de los que hablaban y de lo que hablaban, y a poco rato bien a conocer, por lo que hablaban, los que hablaban, y eran los dos perros Cipión y Berganza. (Cervantes, 2016: 212)

Gracias a este segundo y casual receptor, tenemos la historia que, usando el género dialógico, Cervantes construye justificando la forma de hacerlo:¹⁶ “púselo en forma de coloquio para ahorrar de *dijo Cipión, respondió Berganza*, que suele alagar la escritura” (214). El proceso de elaboración del artificio de intercalación de relatos es llevado a cabo por medio de un mimoso trabajo:

En líneas generales, y ello es un rasgo común a la narrativa cervantina, en relación con este artificio de la intercalación de relatos dependientes de los propios personajes, el escritor no sólo vuelve su mirada hacia éstos sino también hacia los personajes que lo escuchan. (Baquero, 2013: 55)

El autor dispone la información de tal modo que Berganza cuenta su autobiografía en un tono amable, sencillo, irónico, jovial y luchando, en todo momento, por no caer junto con su compañero en la murmuración. Historia que, en apariencia, tendría que ser recibida solo por Cipión, pero que alcanza a otro receptor secundario, el alférez Campuzano. Aquí se observa un doble juego de emisores y receptores: Campuzano/Peralta–Berganza/Cipión. Juego de pares que en algunas ocasiones son emisores y en otras son receptores del mensaje, pero que nunca lo son de manera pasiva, pues reaccionan de diferentes maneras ante la historia que cuentan o escuchan e incluso interrumpen al interlocutor con sus injerencias. En el espacio en el que aparece el *Coloquio*, Campuzano desaparece detrás de la forma dialogística, cediendo el papel de narrador, y ni siquiera está presente en la lectura al caer en un profundo sueño.

3.2. La arenga de la mesonera. Se trata de un breve relato dispuesto por el autor entre el episodio de la Colindres y el pobre bretón (a quien intentaba robar, confabulada con

¹⁶ Justificación que también se encuentra en otras obras y autores, como el de Juan de Valdés (1997: 10): “acordé de escribirlo todo, según se me acordó en esta breve escriptura, e porque fuera cosa prolixa y enojosa repetir muchas vezes, Dixo el Arçobispo, y Dixo el cura, y Dixe yo, determiné de ponerlo de manera que cada uno hable por sí, de suerte que sea diálogo más que tratado”.

el alguacil y el escribano, compañeros de fechorías), y el encuentro con el teniente. Ahora Berganza es un fiel corchete y, siguiendo su olfato perruno, se come un trozo de jamón que pilló en los follados del extranjero, sin darse cuenta que, al tirar del pantalón, una vez en la calle, pierde cincuenta escudos. Inocente de todo lo que está pasando, al regresar a la fonda observa un gran alboroto a causa de la pérdida del dinero. El alguacil, no queriendo irse con las manos vacías y viendo que se esfumaba la posibilidad de conseguir dinero con el guiri, pensó sacar provecho económico de la hostelera. Aquí la poliacroasis está representada en la alocución con la cual la mesonera se defiende del pícaro oficial:

Señor alguacil y señor escribano no conmigo tretas, que entrevo toda costura; no conmigo dijés ni poleos; callen la boca y váyanse con Dios; si no, por mi santiguada que arroje el bodegón por la ventana, y que saque a plaza toda la chirinola desta historia; que bien conozco a la señora Colindres, y sé que ha muchos meses que es su cobertor el señor alguacil; y no hagan que me aclare más, sino vuélvase el dinero a este señor, y quedemos todos por buenos; [y] porque yo soy mujer honrada y tengo un marido con su carta de ejecutoria, y con *a perpenan rey de memoria*, con sus colgaderos de plomo, Dios sea loado, y hago este oficio muy limpiamente y sin daño de barras. El arancel tengo clavado donde todo el mundo le vea: y no conmigo cuentos, que, por Dios, que sé despolvorearme. ¡Bonita soy yo para que por mi orden entren mujeres con los huéspedes! Ellos tienen las llaves de sus aposentos, y yo no soy quince, que tengo de ver tras siete paredes. (Cervantes, 2016: 248, 249)

Admirados quedaron los oyentes, tanto los representantes de la autoridad a los cuales se dirigía la arenga, como el resto del auditorio: la ninfa, el bretón, los corchetes y Berganza (quien es el narrador intradiegetico que está contando una metadiégesis), pero no por ello cejaron, alguacil y escribano, en su empeño de conseguir algunos denarios, amenazando a la doña con la cárcel. En medio de la algarabía, aparece el “Teniente de asistente” (250), dando paso con ello al siguiente relato.

3.3. El teniente de asistente y la mesonera. Ahora la poliacroasis está representada en la respuesta del enfadado oficial al mucho hablar y presumir de la hospedadora:

Hermana camarera, yo quiero creer que vuestro marido tiene carta de hidalguía con que vos me confeséis que es hidalgo mesonero”. Y con mucha honra —respondió la huésped— . Y ¿qué linaje hay en el mundo, por bueno que sea, que no tenga algún dime y direte?” “Lo que yo os digo, hermana, es que os cubráis, que habéis de venir a la cárcel. (Cervantes, 2016: 250)

Notemos que hay una breve objeción por parte de la anfitriona, pues el discurso va dirigido a ella, mientras los anteriormente mencionados ofician como oyentes pasivos (al igual que Cipión y el licenciado Peralta).

3.4. La Montiel-la Camacha. Este episodio se encuentra solapado al de la Cañizares que, al mismo tiempo, se encuentra imbricado en el del atambor. La mayoría de los críticos lo consideran el corazón de la novela, pues, entre otras cosas, justifica para algunos el hecho de que los animales hablen, como bien lo explica Edward C. Riley (2001: 248):

En el más allá del cuento, la fábula, el mito y la ciencia ficción casi todo puede pasar, y los animales hablan tan bien como los humanos. Sin embargo, en un mundo realista (es decir, en una versión literaria del mundo en el que vive también el lector), se requiere algún tipo de explicación. Ello significa, en cierto grado, un paso hacia la verosimilitud.

Líneas atrás señalé que para mí el argumento principal para justificar el hablar de los perros es que se trata de un don divino, pero hay otras propuestas, como la que acabo de transcribir. Interesa en este escenario ver cómo la poliacroasis se configura con la referencia a los distintos públicos del discurso de la Camacha, contado por la Cañizares, y de las actitudes que toman los que oyen el relato. Edward Riley (1990: 1), explica los diferentes receptores que median en el acto comunicado:

La bruja Camacha (y notemos de paso que ella era un personaje histórico) los pronuncia a sus discípulas la Montiel y la Cañizares. La Cañizares los repite a Berganza. Berganza los repite a Cipión. Pero a Berganza también lo escucha el alférez Campuzano. Campuzano lo registra en el manuscrito del Coloquio, el cual es leído por el licenciado Peralta.

Como indiqué en la figura 1, son cinco las personas que escuchan la profecía, situadas o repartidas en diferentes relatos. Las dos primeras en escuchar la profecía de boca de la Camacha son la Montiel, quien según el relato es la madre de los perros, y la Cañizares, en una historia que había sucedido mucho tiempo atrás:

Llegose el fin de la Camacha, y estando en la última hora de su vida llamó a tu madre y le dijo cómo ella había convertido a sus hijos en perros por cierto enojo que con ella tuvo; pero que no tuviese pena: que ellos volverían a ser cuando menos lo pensasen; más que no podía ser primero que ellos por sus mismos ojos vieses lo siguiente:

Volverán en su forma verdadera
Cuando vieren con presta diligencia
Derribar los soberbios levantados,
Y alzar a los humildes abatidos
Por poderosa mano para hacello (Cervantes, 2016: 263, 264).

La Cañizares, en un segundo discurso realizado en Montilla, cuando ya habían fallecido tanto la madre de los perros como la productora del discurso, cuenta los sucesos a Berganza, en el episodio del atambor: “Esto dijo la Camacha a tu madre al tiempo de su muerte como ya te he dicho. Tomolo tu madre por escrito y de memoria, y yo lo fijé en la mía para si sucediese tiempo de poderlo decir a alguno de vosotros” (Cervantes, 2016: 264).

Al mismo tiempo, pero en otra historia, ocurrida mucho años después y la cual constituye el hilo principal de la narración, Cipión es el cuarto oyente del discurso como parte de la biografía de Berganza; la actitud de Cipión respecto el discurso de la bruja es de incredulidad:

CIPIÓN. Antes, Berganza, que pases adelante, es bien que reparemos en lo que te dijo la bruja y averigüemos si puede ser verdad la grande mentira a quien das crédito. Mira, Berganza, grandísimo disparate sería creer que la Camacha mudase los hombres en bestias y que el sacristán en forma de jumento le sirviese los años que dicen la sirvió. Todas estas cosas y las semejantes son emblecos, mentiras o apariencias del demonio. (273)

Como ya sabemos, durante la penúltima noche en el hospital, el alférez está escuchando atentamente lo que dicen los alanos —por lo cual es un oyente más— y dos días después, el licenciado Peralta es el sexto y último receptor del mensaje al leer el evento en el cartapacio.

3.5. *El poeta y el comediante*. En la ciudad de Granada, dentro del episodio del morisco, se encuentra una breve historia en la que interactúan un poeta y un comediante. La poliacroasis la encontramos en el relato que hace el primero de ellos de lo que ha escrito en un cartapacio:

Désta —respondió el primero—: sale Su Santidad el Papa vestido de pontifical, con doce cardenales, todos vestidos de morado, porque cuando sucedió el caso que cuenta la historia de mi comedia era tiempo de *mutatio caparum*, en el cual los cardenales no se visten de rojo, sino de morado; y así, en todas manera conviene, para guardar la propiedad, que estos mis cardenales salgan de morado; y éste es un punto que hace mucho al caso para la comedia, y a buen seguro dieran en él, y así hacen a cada paso mil impertinencias y disparates. Yo no he podido errar en esto, porque he leído todo el ceremonial romano, por sólo acertar en estos vestidos. (279-280)

El segundo interlocutor objeta que su autor¹⁷ no tendrá los recursos para llevar a escena la obra. A partir de la conversación de ellos, Berganza, nuestro narrador –esta vez heterodieético–, deduce sus profesiones. De esta manera, tenemos a alguien que habla a instancias muy diversas, en la que una –el comediante– entiende lo que se dice y la otra –el perro– interpreta, a partir de lo que escucha, cuáles son los oficios de los interlocutores.

3.6. Los cuatro enfermos. La última representación literaria de la poliacroasis está constituida por cuatro interlocutores que se cuentan y comentan entre ellos lo que les ha sucedido antes de llegar al lugar donde ahora se encuentran recluidos. Veamos el contexto. Podemos ver tres relatos breves insertados en la última secuencia de la obra, enmarcados dentro del tiempo en el que los dos alanos están hablando en el *Hospital de la resurrección*, para el que sirven como perros guardianes y, junto a Luis de Mahúdes, en actividades de caridad. El primero de ellos sucedió dentro del mismo edificio durante “una siesta de las del verano pasado, estando cerradas las ventanas y yo cogiendo el aire debajo de la cama del uno de ellos” (Cervantes, 2016: 284); los otros, en la ciudad de Valladolid en noches diferentes: uno, cuando Berganza pedía limosna con su mayor en la casa del Corregidor y, el otro, en la casa “de una señora principal” (Cervantes, 2016: 288). En seguida examinaré la poliacroasis del primer relato, en el que Berganza es narrador testigo heterodieético:

Lo que en él me ha sucedido no es tan poco que no haya menester espacio para contallo, especialmente lo que oí a cuatro enfermos que la suerte y la necesidad trujo a este hospital ya estar todos cuatro junto en cuatro camas apareadas. Perdóneme, porque el cuento es breve, y no sufre dilación, y viene aquí de molde. (284)

Encontramos un diálogo dentro de un diálogo. Berganza¹⁸ escucha la conversación de cuatro enfermos a los que, respectivamente, define por su profesión –poeta, matemático, alquimista, arbitrista–. Su compañero, Cipión, también los había visto en alguna ocasión: “ya me acuerdo haber visto a esa buena gente” (284). Para María Roca Mussons,

¹⁷ En aquel tiempo era el empresario de comedias.

¹⁸ Zimic (1994: 113) nos deja ver otro aspecto de este relato breve: “Notemos de paso la sugestiva inversión que constituye el perro oyendo la conversación de estos hombres, que después relata a otro perro, respecto a Campuzano que oye el coloquio de los perros, que después relata a Peralta: otra advertencia, entre muchas, de la permutación natural de hombres y perros, es decir, del artificio literario utilizado”.

Desde el punto de vista iconográfico, el lector tiene la impresión de contemplar y seguir el relato de una conversación representada dentro de un teatro de marionetas. La historia que Berganza narra, nos presenta un pequeño cónclave donde cada muñeco toma a turno la palabra exponiendo, en un momento, sus grandiosos proyectos para finalizar con las lamentaciones provocadas por el nulo éxito de sus esfuerzos (s.f.: 610)

El matemático, al escuchar las quejas del poeta sobre su deplorable fortuna, le pregunta por la razón de tales desgracias; la repuesta del cuestionado da pie para que el alquimista inquiera sobre el tema del libro no publicado y, al escuchar la respuesta, como no podía ser de otra manera, en un auditorio *improvisado*, reconoce su ignorancia sobre el tema y exterioriza su desdicha:

A mí —respondió el alquimista— poco se me entiende de poesía; y así, no sabré poner en su punto la desgracia de que vuesa merced se queja, puesto que, aunque fuera mayor, no se igualaba a la mía, que es que, por faltarme instrumento, o un príncipe que me apoye y me dé a la mano los requisitos que la ciencia de la alquimia pide, no estoy ahora manando en oro y con más riquezas que los Midas, que los Crasos y Cresos. (285)

Quien interviene ahora es el matemático, el cual, además de matizar lo expuesto por el alquimista, presenta su respectiva lamentación. Finalmente, y siguiendo la misma línea de interacción, participa el arbitrista. En cada uno de los discursos presentados en la conversación, destaca el conocimiento que se tenía en las diferentes áreas del saber citadas, acorde con la sociedad ante la cual se presenta el coloquio; sirva como ejemplo la de nuestro último contertulio, quien presenta un remedio a la situación de extrema precariedad en la que se encontraba el Estado en aquel momento.

A los cuatro los une el ser cristianos viejos, pobres, enfermos, genios incomprensidos, el tener profesiones intelectuales y, siguiendo a María Roca (s.f.: 616), el ser los representantes y personajes en un episodio que constituye una “parábola de la crisis” de la sociedad del momento. Un auditorio que está conformado por oyentes que son diferentes entre sí y de cuyas diferencias el autor es consciente, pues los tiene en cuenta al momento de construir su discurso y que, en medio de la enfermedad e infortunios vividos, se une tanto para compartir con amarga ironía las desdichas como el remedio para tan delicadas circunstancias, la risa: “Riyéronse todos del arbitrio y del arbitrate, y él también se riyó de sus disparates, y yo quedé admirado de haberlos oído y de ver que, por la mayor parte, los de semejantes humores venían a morir en los hospitales” (Cervantes, 2016: 287). El alférez, cual Lázaro en el relato bíblico, salió del *Hospital de la resurrección* para escribir la historia que *contiene* el *Coloquio*; este no

fue el caso –según se infiere de las palabras del alano– de nuestros entrañables contertulios. Ironías de la vida.

CONCLUSIÓN

Llegados a este punto, se puede afirmar que el *Coloquio de los perros* es rico en manifestaciones de nuestro instrumento conceptual de análisis. Gracias a la poliacroasis, se pueden estudiar de una mejor manera algunas porciones de la trama, fundadas en los sucesivos encuentros de los personajes, quienes cuentan, escuchan o, en algunos casos, leen, a la vez, sus historias y las de otros. En otras palabras, gracias a la poliacroasis se puede dar cuenta de la existencia de la comunicación dentro del objeto comunicado. Hemos visto cómo este concepto juega un papel importante en la construcción de los complejos procedimientos comunicativos elaborados por el autor.

Conocer la representación literaria de la poliacroasis interna me permitió explicitar las diferencias culturales existentes entre los diversos oyentes o personajes de los discursos, narración oral, lectura de relatos o de la alocución como forma de comunicación interna textualizada en el *Coloquio de los perros*, como también el establecer una relación entre ésta y la cultura de la sociedad que en ella es representada, la España de 1600. Si se sumaran los resultados de la poliacroasis interna con otros elementos de la Retórica cultural, estoy seguro de que esto permitiría descubrir, con mayor profundidad y claridad, el secreto, la clave de Cervantes para escribir sus *Novelas ejemplares*: “el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí” (32), que él no revela por amor, según sus palabras, a la prolijidad.

BIBLIOGRAFÍA

Albaladejo, Tomás (2000); “Polifonía y poliacroasis en la oratoria política: propuestas para una retórica bajtiniana”, en M. Labiano, A. López & A. Seaone, *Retórica, política e ideología: desde la antigüedad hasta nuestros días. Actas del II Congreso Internacional, Salamanca, noviembre de 1997. Vol. III*. Salamanca: Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica, pp. 11-21.

- Albaladejo, Tomás (1998-1999); “La poliacroasis como componente de la comunicación retórica”, en *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núms. 9-10, pp. 5-20.
- Albaladejo, Tomás (2009); “La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 0, pp. 1-26.
- Albaladejo, Tomás (2010); “La poliacroasis y su manifestación en la retórica política: a propósito del discurso inaugural de Barack Obama”, en J. L. Cifuentes, A. Gómez, A. Lillo, J. Mateo, F. Yus (eds.), *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcaraz Varó*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 927-939.
- Albaladejo, Tomás (2012); “Retórica política y comunicación digital. La ampliación de la poliacroasis”, en E. del Río, M.C. Ruíz & T. Albaladejo (eds.), *Retórica y política, los discursos de la construcción de la sociedad*. Logroño: Gobierno de la Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Calahorra, pp. 49-66.
- Alcalá, Ángel (2011); *Los judeoconversos en la cultura y la sociedad españolas*. Madrid: Trotta.
- Alcalá Galán, Mercedes (2001); “Ese ‘divino don del habla’: hacia una poética de la narración en el *Coloquio de los perros* y *El casamiento engañoso*”, en *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lepanto 1-8 de octubre de 2000. Vol. 2, pp. 773-778.
- Alvar, Alfredo (2004); *Cervantes. Genio y libertad*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- Álvarez, José Luis (1992); “Berganza y la moza ventanera”, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 12, núm. 2, pp. 63-78.
- Amezúa y Mayo, Agustín Gonzáles de (1982); *Cervantes, creador de la novela corta española*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1956-1958). Instituto “Miguel de Cervantes”.
- Ausin, Santiago Olmos (2010); “Ecos de la Biblia en el Quijote”, en I. Arellano (ed.), *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Aurea hispánica, pp. 29-50.
- Baquero, Ana Luisa (2013); *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Cabrera, Margarita (2017); “Juan Díaz de Torreblanca. El médico converso bisabuelo de Cervantes”, en *Andalucía en la historia*, núm. 56, pp. 40-44.
- Calvo Revilla, Ana (2002); “Presencia de la poliacroasis en las artes poéticas medievales”, en *Actas del III Congreso Hispánico de Latín Medieval*. León, 26-29 de septiembre de 2001. Vol. 1, pp. 287-294.
- Carranza, Paul (2003); “Cipión, Berganza, and the Aesopic Tradition”, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 23, núm. 1, pp. 141-163.

Poliacroasis interna en el *Coloquio de los perros* / Gallor, J.

Cervantes, Miguel de (2003); *Obras completas I*, edición, introducción y notas de Juan Carlos Peinado. Madrid: Cátedra.

Cervantes, Miguel de (2016); *Novelas Ejemplares*, edición de María Teresa Mateu. Madrid: Cátedra.

Chico Rico, Francisco (1989); “La *intellectio*: notas sobre una sexta operación retórica”, en *Estudios de literatura*, núm. 14, pp. 47-55.

Chico Rico, Francisco (2015); “La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica”, en *Dialogía*, núm. 9, pp. 304-322.

Fernández, Martín Luis (1989); “Luis de Mahúdes, el de *El coloquio de los perros*”, en *Nuevos datos históricos. Letras de Deusto*, vol. 19, núm. 45, pp. 157-164.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel (2016); “Pablo Iglesias y la poliacroasis”, en *Nueva revista de política, cultura y arte*, núm. 158, pp. 57-61.

Jarocka, Marja Ludwika (1979); *El coloquio de los perros a una nueva luz*. México, UNAM.

Jones, Joseph (1985); “Cervantes y la virtud de la eutrapelia. La moralidad de la literatura de esparcimiento”, en *Anales cervantinos*, tomo 23, pp. 19-30.

Mañero Lozano, David (2004); “Diálogo y picaresca en *El coloquio de los perros*”, en *Bolletín Hispanique*, tomo 106, núm. 2, pp. 497-520.

Martín, Adrienne (2004); “Cervantes y la canifilia renacentista en *El coloquio de los perros*”, en A. Villar (coord.), *Peregrinamente peregrinos. Actas de V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Vol. 2, pp. 1559-1574.

Martín, Adrienne (2014); “Animales quijotescos: una aproximación a los estudios de animales, en Don Quijote”, en E. Martínez y M. Fernández (eds.), *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson.

Marrero Henríquez, José Manuel (2017); “Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal”, en *Castilla: Estudios de Literatura*, vol. 8, pp. 258-307.

Melero Martínez, José María (2005); “El Quijote y la Biblia”, en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, núm. 20, pp. 155-166.

Monroy, Juan Antonio (2016); *El Quijote y la Biblia/ Don Quijote and the Bible: IV centenario de la muerte de Cervantes*. Barcelona: Clie.

Orejudo Utrilla, Antonio (2006); *Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)*. El casamiento engañoso. El coloquio de los perros. Almería: Universidad de Almería

Perelman, Chaïm y Lucie Olbrechts-Tyteca (2017); *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Barcelona: Gredos.

Querillacq, René (1989); “El ‘*Coloquio de los perros*’: Cervantes frente a su época y a sí mismo”, en *Anales Cervantinos*, tomo 27, pp. 91-137.

- Riley, Edward & Juan Bautista Avalle-Arce (1973); *Suma cervantina*. Londres: Tamesis Books Limited.
- Riley, Edward (1990); “La profecía de la bruja (*El coloquio de los perros*)”, en *Actas del I coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 83-94. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_09.pdf
- Riley, Edward (2001); *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica.
- Roca Mussons, María (s.f.); “La risa del arbitrista en el *Coloquio de los perros*”. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_52.pdf
- Rojas Otálora, Jorge (2000); “El camino de la vida como elemento estructural en ‘*El casamiento engañoso*’ y ‘*Coloquio de los perros*’ de Miguel de Cervantes”, en *Literatura: Teoría, historia y crítica*, núm. 2, pp. 43-152.
- Sáez, J. Adrián (2011); “El ‘divino don de la habla’. *El coloquio de los perros* desde la tradición clásica y bíblica (contribución al estudio de sus fuentes)”, en C. Strosetzki (coord.), *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 797-806.
- Santa Biblia (2008-2009); *Nueva Traducción Viviente*. Estados Unidos de América: Tyndale House Foundation.
- Subercaseaux, Bernardo (2014); “Perros y literatura: condición humana y condición animal”, en *Atenea*, núm. 509, pp. 33-62.
- Urbina Fonturbel, Raúl (2016); “Nuclearidad pragmática y poliacroasis discursiva en los apartes de la *Celestina*”, en *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, núm. 10, pp. 180-216.
- Valdés, Juan de (1997); *Las ciento diez divinas consideraciones. Obras completas, Tomo I*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Waley, Pamela (1957); “The Unity of the *Casamiento engañoso* and the *Coloquio de los perros*”, en *Bulletin of Hispanic studies*, vol. 34, núm. 4, pp. 201-213.
- Wardropper, W. Bruce (1980); “La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes”. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-eutrapelia-en-las-novelas-ejemplares-de-cervantes/>
- Williamson, Edwin (1990); “El juego de la verdad en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*”, en *Actas del II Coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 183-200.
- Zimic, Stanislav (1994); *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*. En *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, núm. 70, pp. 55-125. Disponible en:

Poliacrosis interna en el *Coloquio de los perros* / Gallor, J.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/boletin-de-la-biblioteca-de-menendez-pelayo--14/html/036e0118-82b2-11df-acc7-002185ce6064_364.html

RECIBIDO: 06/02/2019 - ACEPTADO: 15/5/2019